

『雪国』の問題--その美的世界をめぐって

著者	西村 英津子
雑誌名	清心語文
号	10
ページ	32-47
発行年	2008-07
URL	http://id.nii.ac.jp/1560/00000240/

『雪国』の問題

——その美的世界をめぐつて——

西村 英津子

ている。

一 はじめに

——従来の『雪国』評価をめぐつて

川端康成が、一九三五（昭和十）年から一九四七（昭和二二）年にかけて執筆した『雪国』は、日本の美意識が描かれた叙情的小説の代表作としての地位を保ち続けている^{注1}。また、ノーベル文学賞受賞という実績から、海外への文学的影響力とその受容が、如何ほどのものかは周知の通りである。要するに、『雪国』に表現された美的世界は、人間の心理に強く訴えかけるものであったということだろう。しかし、この作品に構築された美的世界は、無批判に、また全面的に受容されるものであってはならない問題が潜んでいるのではないだろうか。もともと、近年において『雪国』評価は、フェミニズムの観点から女性蔑視について指摘され、このような批判的评价はある程度浸透したと言える^{注2}。しかし、このような評価が定着したとは言いがたく、やはり依然として『雪国』の美的世界に親和的な論考は発表され

例えば、川端と実際に交流のあった梅原猛は『美と倫理の矛盾』で、『雪国』を川端の最高傑作と評し、この小説の中に単なる「情痴ばなし」を超える「道徳」がある、と述べて、その「道徳」を高く評価している^{注3}。だが、この梅原猛の言う「道徳」とはおもに、『雪国』の視点人物であり、「雪国」への旅行者である島村の側から見えてくる「道徳」である。また羽鳥徹哉は、駒子からの愛情に触れた島村が、そのことを「喜びとしながら、一方その喜びに罪を感じ、悩み、途方に暮れ」ており、このような島村に彼の「こまやかさと、良心を読みとることができると述べている^{注4}。さらに近年では、山崎甲一が『雪国』を、「都会の知識人（島村）の、（略）閉塞した自意識が、『雪国』の自然の力、その恵みに浄化・救済される物語」（カッコ内・引用者）だと述べている^{注5}。

しかし、島村は、取り立てて評価できるほどの「道徳」、「良心」の保持者として描かれてはいない。また、島村は「自然の力」によって本当には「救済」されていない。仮にそれが一種の「救済」であった

としても、それは他者を傷つけることによって成立する、自分本位で一時的な「救済」でしかなく、真の「救済」とは、他者の不幸の上に成立するものではないだろう。それにも拘わらず、なぜ、『雪国』についてこのような〈読み〉が支配的になったのだろうか。

『雪国』執筆前に書かれた「末期の眼」（一九三三（昭和八）年）において川端は、友人でもあった画家古賀春江の絵から「理知の鏡の表を、遙かなるあこがれの霞が流れる」ような「虚無を超えた肯定」（傍点・引用者）を読み取ったことを述べている。『雪国』は、この「虚無を超えた肯定」への挑戦であったのではないだろうか。川端は、島村にその挑戦を託したと言える。近代化に伴う研ぎ澄まされた「理知」の獲得による、「虚無」への目覚め―それは〈ニヒリズム〉と言っている（注6）。ゆえに読者は、その川端の『雪国』における挑戦の結果を、ほとんど疑うこともなく素直に読み取り、島村と駒子の情事の世界に酔いしれながら、自分自身の苦悩と欲望とをこの作品に比較的容易に重ね合わせることができたのであろうし、『雪国』を肯定することによって、錯綜した近代社会に生きる自己を支え、慰めとなるような境地を求めて高い評価を下してきたとも言えるのではないだろうか。以下、このような〈読み〉に対するアンチテーゼを提起することを目的として『雪国』を概観し、さらに論者の立場を提示することをもって本稿の問題提起としたい。

この作品は、人間のあるべき姿、生き様が描かれているのではない。

人間における、また人生における〈陰〉である側面が描かれているのであり、それは悲壮な結末をもたらすであろう世界を描いているにすぎない。島村と駒子との出来事がそのまま現実化したならば、それは「救済」どころの話ではなく、厳しいものであり、多くの傷と悔恨といった人生における〈負〉のものを残すことになるだろう。もちろん、〈負〉と一言では片づけることのできないものもあろうし、時が過ぎれば、必ずしも〈負〉は〈負〉のままではない場合もあるだろう。だがやはり、『雪国』の世界は、決して全面的に肯定されるべきものではない。そして、川端は、その暗い壮絶さを重々承知の上で、この作品の中にその壮絶な現実をもとめせず、超越をもするような〈美〉の可能性を探り、創造しようとしたと言える。だが、その川端の挑戦は、成功したとは言い難い。それでは、『雪国』において一体何が〈負〉なのか。

島村の情事の相手である駒子の苦悩は、島村と共に、寄り添いながら生きていくことのできないところにあつたと言えるだろう。それは、もう一人の重要人物である葉子が、島村に「駒ちゃんをよくしてあげてください」という場面から推測できる。この葉子の言う「よく」の意味は、突き詰めれば、〈共に生きる〉ということではないだろうか。駒子の島村への愛情が真剣ならば、また関係が長くなれば、〈共に生きる〉ことを望むのが自然である。〈共に生きる〉ことによって新たな苦悩が生まれ、傷つけ合い、その果てには時として破綻することもあるだろう。だが、島村と〈共に生きる〉という、人生の選択を始めるから

剥奪されてしまっているのが、妻子ある島村に「田舎芸者」として出会った駒子の存在である。そして、ここに〈負〉の根本的要因がある。その駒子に対して鋭利な批判の目を向けながらも、同時に駒子の苦悩を代弁しているのが葉子であり、葉子はそのような役割を果たすことによって、現実生きる女性の苦悩を、言葉少なに、だが強烈に小説の中で表現している。

それは、孤児であり、婚約までしていた伊藤初代との恋愛が、理由が分からないまま一方的に別れを告げられる形で失恋に終わるという痛手を背負っていた川端自身の苦悩でもあったと言えるのではないだろうか^(注7)。つまり、その苦悩に、本来、男性も女性も関係ないということを言い表しているとも言え、駒子の苦悩は、幼年期の父母との死別から始まり、少年期に実姉、祖父母と死別、そして青年期における伊藤初代との別れに至るまで、深い愛情の下に〈共に生きる〉はずであった人間と、悉く別離してきた川端自身の苦悩であったとも言いうことができるだろう^(注8)。島村は川端自身であるという読みがあるが、この『雪国』という作品はこの点においても、それほど単純に割り切れるものではなく、川端自身のあらゆる苦悩と葛藤が、島村以外の人物にも投影され、それが緻密な構想の下、重層的に表出された作品だと言えるだろう。

そして、川端の非現実的世界における美の探求への欲望―それはたぶんエロティシズムを含むものである―と現実世界への未練との相克が、常に『雪国』の底流にあると言え、それゆえにこの小説は不可

解であり、複雑だと言えるだろう。そして、その相克の末に『雪国』は、最後に葉子の死の場面を用意することで、一つの終止符を打ったのである。つまり、少女から大人の女性へと向かう途上にある葉子が死に直面するという、実人生における最悪とも言える事態をもってしか、非現実的世界における〈美〉の構築は描けなかったということであり、さらに厳密に言えば、この非現実的世界における〈美〉は、完全なる構築へと至る前に、作中における現実的感覚と倫理観の体现者であった葉子の死によって破綻せざるを得なかったのである。

本稿は、このような問題意識のもと、先行研究の問題を随時指摘しながら、『雪国』から崇高な美Ⅱ女性美また日本の美意識と、倫理的なものを找出そうとすることの問題を提示するためのひとつの試みである。その方法として、『雪国』における美的世界を支える島村の人物造型〈日本の美意識〉を誘発する自然描写、フェミニズムの観点から駒子、葉子と島村の関係の三点についてそれぞれ考察していく。

二 「島村」の問題

―「無関心主義」と回帰の関係

「親譲りの財産で徒食をする島村」は、子供の頃から「日本踊」に親しみ、学生の頃から「日本踊」についての「研究や批評めいた文章まで書くように」なる。しかし、そのうち島村は、「日本舞の伝統の眠りにも新しい試みのひとりよりがりに、当然なまなまし不満を覚

え」、「ふいと西洋舞踊に鞍替え」する。島村は、「西洋舞踊」の魅力を、「目のあたり西洋人の踊を見ることが出来ないところ」に感じている。

『雪国』が書かれた昭和十年代は、多くの知識人が西洋の知識を吸収し続け、西洋の模倣にすぎない日本の近代化に反発し、それに対抗する形で日本回帰へと急速に逆行し始めた頃である。ここで明らかにすることは、島村の「日本踊」から「西洋舞踊」への変遷とは、日本回帰へと向かった同時代の知識人と全く逆の動きであり、昭和十年前後の日本の思想潮流とは逆流する形で、島村は〈文化〉に接触していたということである。

しかし、島村は、決して真摯に「西洋舞踊」に関わっていたわけではない。例えば、島村は「西洋舞踊」の魅力を「西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安楽なことな」いところに感じている。また、

「見ない舞踊などこの世ならぬ話である。これほど机上の空論はなく、天国の詩である。研究とは名づけても勝手気儘な想像で、舞踊家の生きた肉体が踊る芸術を鑑賞するのではなく、西洋の言葉や写真から浮ぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞してゐるのだった。見ぬ恋にあこがれるやうなものである。しかも、時々西洋舞踊の紹介など書くので文筆家の端くれに数えられ、それを自ら冷笑しながら職業のない彼の心休めとなることもあつたのだ。

と、島村の「西洋舞踊」に対する意識と関わり方が説明されている。

つまり、島村は「西洋舞踊」を、「西洋の言葉や写真から」想像できる「空想」、「幻影」の世界を「鑑賞」することを可能にしてくれる〈道具〉として認識しているのであり、それは自分が日常生活において使用する言語（日本語）、また日常的に目にする（日本）の姿ではない「西洋」のものを見ることによって、非日常の世界を堪能しているということになる。そして、このような島村の態度は、駒子や葉子、また彼女たちの住む「雪国」を見るそれと同質のものであるとも言えるだろう。

さらに、島村はするように「西洋舞踊」と接触し、「机上の空論」を書き、世間から「文筆家」扱いされている自分自身を「冷笑」しているわけだが、それは自分自身の在り方を決して肯定的に捉えていないことを意味していると言えるだろう。また島村は、「ロシア舞踊の華やかだった頃のフランス文人達の舞踊論」を「翻訳」し、それを「少数の贅沢本として自費出版するつもり」でいるが、そのことについては、

今の日本の舞踊界になんの訳にも立ちさうでない本であることが、反つて彼を安心させると言えは言える。自分の仕事によつて自分を冷笑することは、甘つたれた楽しみのだらう。そんなところから彼の哀れな夢幻の世界が生れるのかもしれない。

と説明されている。「なんの訳にも立ちさうでない本」というのは、要するに一人の男性の「甘つたれた楽しみ」、「哀れな夢幻の世界」が繰り広げられたにすぎない無害ではあるが、裏を返せば、社会に対して

ほとんど何の責任も持たない「本」ということになるだろう。

このような島村の「日本」と「西洋」との関わり方は、当時保田與重郎を中心とした日本浪漫派らが囚われ、回帰しようとした「日本」とその「日本」を発見するために批判の対象として固執し、必要とした「西洋」、「近代」に対する接触とは異なるものである。社会学者の荒川幾男が、昭和十年前後には「民族」「日本」の問題がすべてのひとびとの心に大きな影を落としていた」と指摘しているように^{注9}、当時「日本」を強く意識した上で民族や伝統についての論考が文学界、思想界からも多数発表され、この問題について盛んに議論された。そして、その象徴的なものが一九四一（昭和一六）年に行われた座談会「近代の超克」であった。太平洋戦争を控えた非常時にあった日本人にとって、西洋から離脱し、日本固有の精神、伝統をいかに獲得するかという課題は切迫した問題だった。そしてこの課題に取り組むことが、日本の現状を打開し、「日本人」が生きながらえるための方策として知識人によって捉えられていたのである。そのような時代状況の中で川端が構想し、描いた島村は、「日本」に回帰もせず、「西洋」にも囚われず、一九三七（昭和十二）年に一旦、この作品が発表されていることを考慮すると、戦前の非常時ともあたかも無縁であるかのように造型されている。そして、知識人の端くれのような中途半端な文筆家である島村の「甘つたれた」「夢幻の世界」を求める姿が、この作品を非現実的な美的世界を構築するための重要な条件となっているのである。テリー・イーグルトンは『美のイデオロギー』において、「美的な

の」について、「一種の創造的袋小路、まったく特殊性のない内容で満ち溢れる、あらゆる確定性と欲望の超脱的な停止」であり、「さまざまな可能性の崇高な無限性のようなものとなる」と説明する^{注10}。しかし、さらにイーグルトンは、「このうえもなく肯定的」な「美的状態」は、同時に「純然たる空虚、そのなかにあるあらゆる規定を灰色に見せる深い目眩くような暗闇、無限の空」だと説明している。このイーグルトンの「美的なもの」の考察は、島村の「西洋舞踊」との接触の仕方や、彼が「鏡」の中に構築しようとした美的世界の問題を明らかにしてくれるものであるだろう。

では、美的世界が、本当に何物にも属さず、回帰もしない「無限の空」として存在可能なのだろうか。これについてイーグルトンは、「美的なものには、いかなる道徳的方向性も具体的な規定もまったく欠けているので、どうしたらそれが社会的実践の適切なイメージとして役立つかを理解することはむずかしい」、また「美的なものは（中略）無関心主義にほかならない」と述べて、「美的なものは、われわれを硬直し、固定したままの状態にとどめるといふ危険を冒し」、「自己へと回帰する」ほかない、「社会的には無益」なものだとしている。

つまり、ここでイーグルトンが問題にしている「美的なもの」とは、「無限の空」ではあるが、ただの「空」ではなく、「自己へと回帰する」という限定された条件付きの、何らかの意味を付与された「空」なのである。これを島村に即してみれば、彼の場合には「雪国」を放蕩することで自分自身のニヒリスティックな心理が一層鮮明に浮かび上が

り、その心理状態に浸りきり、自己の欲望が露わになったことが、島村の「自己」への「回帰」だったということができるだろう。そして、その「回帰」により、東京での「無為徒食」の生き方や「日本踊」、「西洋舞踊」への接し方以上に「雪国」での島村は、「社会的には無益」な存在者となり、「無関心主義」者となっている。

それでは、そのような島村に見ることのできる、徹底した美的世界の構築が引き起こす「無関心主義」の問題について具体的に検証していくことにする。

三 〈日本の美意識〉の抽出の問題

—自然描写をめぐって

『雪国』は、川端が一九三四（昭和九）年に越後湯沢町を訪れたことを契機に、この町をモデルとし、駒子は、川端がその際に出会った湯沢町の芸者「松栄」という実在の女性がモデルだったとされている。『雪国』の舞台について、また成立事情などの議論は、例えば長谷川泉や平山三男らによって展開されてきた^{注11}。また、昨今では須藤宏明が、『雪国』における空間論「越後湯沢」という地名の拒否をめぐって^{注12}で、川端がなぜ作品の中で「地名拒否」をしたのかについて精緻に検証している^{注13}。

このように、この作品のモデルや成立事情についてはさまざまな論考が発表されているが、とにかく『雪国』が一体この地域を指して

いるのが明確には語られず、〈日本〉が直截的に語られることもなく、つまり一見ナショナルなものとは無縁のように、小説が展開されているのは事実である。そして、見落としてはならないことは、『雪国』に見られる川端の風景描写、空間の造型の手法に、川端の構築した美学が〈日本の美意識〉を表現した名作として戦後も無批判に評価をされてきた根拠がある。例えば、田村嘉勝は、戦争に直面している時代に東京で生活をする「故郷喪失」の状態にある島村は、「日本の故郷」を求めて雪国に赴き、そして「失われつつあった（中略）日本の伝統」を発見したと述べている^{注13}。このような田村氏の解釈は、『雪国』に「日本」の像を過剰に投影させた解釈といえることができる。

『雪国』では、〈日本〉が露骨に語られることはない。〈日本〉だとか〈西洋〉だとかいったものと無縁であるかのような島村と彼が求める非現実的世界が、この作品の基底を形成している。だが、一切〈日本〉を感じさせないというわけではなく、非常に幻想的に〈日本〉の風景が描写されている。例えば、新潟の「縮織り」の話が出てきてその製作に携わる女性の姿と「雪国」の様子について述べられていたり、駒子が三味線を嗜み、「都鳥」などの長唄を弾いたりする様子が叙情性豊かに描かれ、美しい〈日本的なるもの〉を感じさせる要素が、この作品中にはちりばめられている。『雪国』に設定された空間は、昭和十一年前後に保田與重郎を中心とした日本浪漫派らが激昂しながら語った危険な相貌を帯びたナシヨナスティックな〈日本〉を超越するよう

な、もつと深遠な（日本）の姿が描出されているかのような印象を読者に与える。そして、そのような（日本）の姿の中に、島村と駒子の一見甘美で妖艶な情事の世界が織り込まれて、それが中心軸となり、読者の心理を捉え続けてきたと言える。それでは、次に、風景描写がどのように展開されているか、具体的に検証していく。

有名な冒頭場面で、島村が「汽車」の「窓ガラス」に映し出された光景をどのようにみているかについて、次のように説明されている。

鏡の底には夕景色が流れてゐて、つまり写す鏡とが、映画の二重写しのやうに動くのだつた。登場人物は透明のはかなさで、風景は夕闇のおぼろげな流れで、その二つが解け合ひながらこの世ならぬ象徴の世界を描いてゐた。殊に娘（葉子）の顔のただなかに野山のともし火がともつた時には、島村はなんともいえぬ美しさに胸が震へたほどだつた。（カッコ内・引用者）

このように、島村は「夕景色」の「おぼろげな流れ」の中に「鏡」となっている「窓ガラス」に写る「登場人物」、つまり葉子と病気の行男を「透明なはかなさ」と感じながら見ている。こういった島村の「窓ガラス」を見る視点は、島村の非現実的な世界を求める願望を象徴するものである。そして、病気の行男と彼を介抱する葉子の姿は、その当人の間では決して美的な行為ではなく、行男はただ苦しく、葉子は必死なはずであるにも拘わらず、その二人の様子を島村は「夕景色」以上に美的に、非現実的に眺めているのである。それは、非情な眼差しである。また、

遙かの山の空はまだ夕焼の名残の色がほのかだつたから、窓ガラス越しに見る風景は遠くの方までもの形が消えてはいなかった。しかし色はもう失われてしまつていて、どこまで行つても平凡な野山の姿が尚更平凡に見え、なにものにも際立つて注意を惹きやうがないゆえに、反つてなにかぼうつと大きい感情の流れであつた。

とも説明されている。ここでは、「窓ガラス」越しに見える「夕景色」は、「平凡な野山」であるにも拘わらず、その「平凡」な景色の中に、島村は「ぼうつと大きい感情」を投影して風景を眺めている。このような心理を風景に投影させて描写することによって、読者は「平凡な野山」、つまり個々が日常的に見ている「野山」に、「ぼうつと大きい」暖昧で多種多様な個々の感情を投影し、「平凡な野山」を特別美しいもののように感じる視点を与えられることになる。

しかし、島村のしている光景は、小さな「窓ガラス」という限定された枠の中では、瞬間的に現れては移り変わるものにすぎない。そして、その風景は、島村が駒子に会いに行くという、感傷的で特殊な心理状態にある主観によって求められ、認識された風景でしかない。例えば、島村は、駒子と会っているときにも、風景の中に（美）を見出すと同時に悲哀や虚無を常を感じている。駒子との二度目の逢瀬のとき、彼女が「思い切り乱暴に紙障子とガラス戸をあけ、手摺へ体を投げつけざまに窓に腰かけ」る場面がある。その時に駒子が開けた窓から見える光景を、島村は次のように感じている。

一面の雪の凍りつく音が地の底深く鳴つてゐるやうな、厳しい夜景であつた。月はなかつた。嘘のように多い星、見上げてゐると、虚しい速さで落ちつつあると思われるほど、あざやかに浮き出ていた。(略) 島村が近づくのを知ると、女は手摺に胸を突つ伏せた。それは弱々しさではなく、こういう夜を背景にして、これより頑固なものはないという姿であつた。島村はまたかと思つた。しかし、山々の色は黒いにもかかわらず、どうしたはずみかそれがまざまざと白雪の色に見えた。そうすると山々が透明で寂しいものであるかのやうに感じられてきた。空と山とは調和などしていない。

これは非常に幻想的な光景を連想させる一節だが、ここで見ておきたいことは、駒子の様子を見ながら島村が、「夜景」を「厳しい」と感じ、「嘘のやうに多い星」が「虚しい速さ」で落ちてくるかのように感じ、「山々」を「透明で寂しいもの」と感じていることである。夜景、山をこういつた表現で描写するのは、人間の主観とりわけ感傷的な主観を通してのからこそ成立する。なぜなら、決してこれらの自然は、実際には「厳しい」とか「虚しい」といつた表現に適合するものではない。自然は、そういった人間の心理とは関係なく存在する。また、「嘘のやうに多い星」と表現したり、山が「透明」に見えてくるのは、目の前に現存する自然の姿を、実在しながらもまるで架空のもののように仕立て上げる効果を果たしており、こういった川端の自然描写の手法は、『雪国』の世界観を非現実的なものとして構築するため

にうまく取り入れられていると言えるだろう。

佐藤健二は、『風景の生産・風景の解放 メディアのアルケオロジ』¹で、柳田國男の「鉄道が供給した視覚経験」について考察された文献を援用しながら、明治の近代化の中で発達した鉄道が、近代人の風景観の変化に影響を及ぼしたことを検証している。^(注14) 佐藤氏は、「汽車」の「窓は風景を四角く切りとり、人は風景を一枚の写真を眺めるやうに」移り行く風景を楽しむと説明し、さらに、「鉄道の窓が存立させた風景とは、視覚だけが切り離されたものにな」り、鉄道は「カプセル化された移動手段」となつたと指摘している。

このような佐藤氏の検証は、『雪国』についても言えることである。島村も、「カプセル化された」「鉄道」の中で、我を忘れたやうに「窓ガラス」に写る光景を見、「視覚」に訴えてくるものを通して、非現実的な世界を構築していた。駒子との二度目の逢瀬の帰りの汽車の中で、「窓ガラス」に写る風景を眺める心象は次のように説明されている。

国境の山を北から登つて、長いトンネルを通り抜けてみると、冬の午後の薄光りはその地の中の闇へ吸い取られてしまつたかのやうに、また古ぼけた汽車は明るい殻をトンネルに脱ぎ落して来たかのやうに、もう峰と峰との重なりの中から暮色の立ちはじめの山峡を下つて行くのだつた。(中略)

島村はなにか非現実的なものに乗つて、時間や距離の思いも消え、虚しく体を運ばれて行くやうな放心状態に落ちると、単調な車輪の響きが、女の言葉に聞えはじめて来た。

この一節から、「汽車」という空間が、「カプセル化」し、島村に「時間や距離」の感覚を麻痺させ、「放心状態」へと導く効果を持たせていることが明らかとなる。

風景概念は、近代の産物である。近代人は風景を、佐藤健二が注目している「鉄道」、「メディア」、また「絵はがき」、写真といった複製技術の発達と資本主義経済による商品の流通を介して、自己自身と風景との実質的な距離とは関係なく風景を対象化し、接触のない他者とも共有できるものとして成立させたのである。文字によって一瞬の風景が描写され、それが出版されることにより、島村が見ていた「窓ガラス」に写る光景は、本来光景を支えているはずのその瞬間の光彩の加減や風の動きといったものが持つ一過性、瞬間性、多様性という特質は、排斥され、固定化されてしまう。そして、「窓ガラス」の風景は、固定され過剰に意味づけられた映像として読者に読み取られ、読者の心理に象徴的で固定的な風景観が構築される。それは、島村が見た「平凡な野山」が、「平凡」な形象を留めながらも、そこに「日本の美意識」を見ようとした時点で「平凡な野山」ではなくなることを意味する。つまり、「日本の美しい山」へと変貌するのである。

以上のような過程を経て、島村の風景観は、小説内部で描写された光景に彼の主観と、創造力を伴って構築されたものであったにも拘わらず、それは「日本の美意識」を獲得するための「日本的なる」風景観を象徴する作品として定着していったのである。

奥出健は、「雪国」と並行して書かれた『牧歌』を中心に取り上げな

がら、一九三七（昭和一二）年頃の川端の国家観について次のように説明している（注15）。

川端にとって国家とは、「精神のありどころ」であって、決して機構ではない。そういう意味では、川端には国家というカテゴリーはないといえる。彼にとっては、大事なのは日本人の住む自然の土地と、その自然に育まれた精神であって、権力構造としての国家はやはりやっかいなものにすぎない。

しかし、川端が「権力構造」としての「国家」を「やっかい」だと思っていたとしても、「日本人の住む自然の土地」、「その自然に育まれた精神」といった、「日本人」、「日本」という限定された枠組みにおいて一律化された「土地」、「精神」を川端自身が求め、そして、読者もそれを過剰に読み取ろうとするならばそれは、柄谷行人が昭和十年前後の保田與重郎、日本浪漫派、小林秀雄、京都学派らの問題を「反政治的な審美主義はべつの意味で強力な政治となりうる」と説明していることと同様に、結果的に国家権力に歩調を合わせ、ナショナリストイックな感情へと至る可能性を孕んでいることを押さえておかなければならないだろう（注16）。特に、一九三三（昭和八）年に小林秀雄が「故郷を失った文学」を発表以降、昭和十年前後には「故郷喪失の時代」と多くの文学者、知識人らによって形容され、「自然」、「故郷」が求められた。『雪国』は、そのような時代状況の中で、確かに現存する「国家」を忘却させ、島村にとって「故郷」でもない単なる旅行先でしかない「雪国」を設定することにより、「日本的なる」美的空間

を小説内部において構築したと言えるだろう。

〈日本的なるもの〉の過剰な追求と傾倒は、ナシヨナリズムの地盤を形成する^{〔注17〕}。そして、それは近代以降、不穏な社会状況において繰り返し表面化されてきた。『雪国』に話を戻せば、『雪国』に構築された非現実的で〈日本的なる〉美的世界は、ナシヨナリスティックな感情を惹起する可能性を持つものであると同時に、昭和十年前後の非常時においては悲惨な日本の現実の姿を忘却させる働きをも持ったであろうし、日本の現実に対する責任回避へと繋がりがかねないものをつた美的空間であったのである。

四 男女関係の問題

— 〈幻想〉としての女性美をめぐる —

長谷川泉は、『雪国』に登場する重要人物である駒子と葉子の描写について、「駒子も葉子も、人間としての具象を剥奪され、この世ならぬあえやかな美の担い手として観念的放蕩の対象となつている」と解説している^{〔注18〕}。この指摘は、ほぼその通りであつて、本稿でも具体的に検証していきたいが、続いて述べられている長谷川氏の指摘には、問題がある。それは長谷川氏が、現実的な「具象」を「剥奪され」「止揚」されつくしている女性像が描かれている境地に「日本美」が表出され、そして現実的「具象」を剥奪された非現実的な女性の姿に「女心」の真相を見ていることである。だが、現実には生きる女性の姿が

「剥奪」されたところに、完全なる、ありのままの「女心」は存在しない。また、中村光夫は「島村は駒子を照らす舞台をつくりあげる脇役の役割を果たし」、そして読者は「駒子の澁渕とした姿に酔はされ」と述べている^{〔注19〕}。たしかに、読者は「酔はされ」てきたと言えるが、駒子は島村によつて「照ら」され、「澁渕」としているだろうか。ここでは、長谷川泉と中村光夫の見解を取り上げたが、このように島村を「脇役」と考え、駒子と葉子の生きる姿が見事に描かれた作品という評価は、従来の研究の前提のようになっていく。

しかし、『雪国』の視点人物は島村であり、作品は彼の主観を通して語られ、展開され、駒子や葉子の主観は、ほとんど島村の推測および島村が受けた印象を通して語られる。島村に対する駒子や葉子の感情や生き様は、彼女たちによつて明言されるのではなく、いつも暗示的に含みを持たせた言葉でしか語られず、常に島村に投影される駒子や葉子の姿から彼の憶測を通して、彼女たちのイメージは構築されていく。したがって、彼女たちの真意や生きる姿は、十分にまた適切には語られていないということができるのである。では、駒子と葉子ができるように島村によつて受け取られ、描写されているか具体的に見ていく。

島村は、駒子の「細く高い鼻」「小さくつぼんだ唇」「短い毛の生えつまつた下がり気味の眉」をした顔立ちや「白い陶器に薄紅を刷いたやうな」肌「不思議なくらい清潔さ」を感じ、同時に「寂しさ」を感じる。そして、読書記録をつける駒子の生き方を「徒勞」だと感じ、

その「徒勞」の中に「純粹」さと美しさを「じつと味わ」うように見ている。しかし、駒子の読書記録をつける習慣は、「徒勞」と表現するほどのことではなく、まして駒子は、自ら好んでそれを行っているにも拘わらず、こういったことまで「徒勞」と感じる島村からは、徹底して駒子を虚しくも美しい存在として見ようとする、一方的な都合のよい願望を見ることが出来る。さらに島村は、彼に對する駒子の愛情を感じたときにも、「駒子の愛情は彼に向けられたものであるにもかかわらず、それを美しい徒勞」と見ているのである。

また、「真剣すぎる」生き方をする葉子については、「刺すやうに美しい眼」と「驚くほど美しい」「高い声」の持ち主として説明されている。そして、島村は、駒子の「清潔」さ、葉子の「真剣」さに触れるたびに、そこに震撼しながらも冷やかな程に冷静に「悲しさ」や「哀れさ」、「虚しさ」を読み取り、同時にそこに〈美〉を見出すのである。また、駒子の「虚しい徒勞」は、「遠い憧憬」とも感じられ、葉子の「悲しいほどに美しい声」は、「旅愁を添えるに過ぎないやうな、(中略 遠い声) など(遠いもの) として感じられている。

このような島村の駒子と葉子に對する「鏡」に象徴される非現実的な視点は、葉子の「眼」を「夕闇の波間に浮ぶ、怪しく美しい夜光虫」と表象したり、駒子の「歩き廻る」姿を見て、「野性」の高ぶった「夜行動物」のようだと感じたり、または「蚕のやう」と形容したり、肌を「貝殻じみたつや」、唇を「美しい蛭の輪」と表現することからもわかる。その他に、島村は駒子の襟足を眺めてその様子を、「その白粉の

濃い肉はなんだか悲しく盛り上つて、毛織物じみて見え、また動物じみて見え」たと説明しているが、このような感想は、島村の偏執的でニヒリスティックな心理、主観を象徴している。川端のこのような昆虫、動物、植物に女性を重ねる描写について羽鳥徹哉は、「大變な筆力」であり、「自然描写の新しいあり方を日本文学に付け加えたと言っていると思う」と高く評価している^{注20}。しかし、こういった描写は、島村が駒子と葉子を主体的な人間として見ていないことを表しているのである。

綾目広治は、横光利一が「蠅」で用いた「蠅の眼と人間の運命を同じレベルに置」くといった「新感覚的(中略 表現技法)」を、「指示対象の通常のレベルを無化して、価値レベルの異なったものを同値させた「奇抜な表現」と説明して、このような「表現技法」の中には、「全てを「物」化して計量可能なものにするという資本主義」さらには「帝國主義(レーニン)」「カッコ内・原文」の「論理が完全に貫徹されている」ことを指摘し、「資本主義社会の疎外」の問題が現れているとして批判する^{注21}。この検証は、横光と同じ新感覚派だった川端の駒子、葉子の描写にも言えることである。次にその具体的な例を見てみよう。駒子は、島村に「君はいい女だね」と言われて、「くやしい、あやつ、くやしい」と激しい怒りと悔しさに満ちた感情を露わにし、島村が自分のことを笑って見ていたと感じ、「悲しいわ」と言って部屋を出る。しかし、すぐに駒子は、島村のところへ戻り、怒ったことを謝罪する。そのときの駒子については、次のように説明されている。

駒子の肌は洗い立てのやうに清潔で、島村のふとした言葉もあんな風に聞き手がえねばならぬ女とは到底思えないところに、反つて逆らい難い悲しみがあるかと見えた。

しかし、駒子の感情と「肌」とは一切関係がなく、感情と「肌」を同等に見る島村の視点は、明らかに不適切であり、ここには駒子の感情の「無化」という作用が働いている。駒子の強い愛情の裏返しとして発露された悔しさ、怒りは、おそらく島村の言葉を「聞き手がえ」たからのものではなく、島村の本音、自分を見る視点を彼女自身分かつていたから芽生えた感情であろう。なぜなら、駒子は作中何度か、何でもない島村との会話の中で不意に「あんたわたしの気持分かる？」とか「あんたわたしを笑つてゐるわね」といった島村の自分に対する気持ちの真相に迫ろうとする挑発的な発言をしているからである。

また、次のような一節からも島村の、駒子に対する誤解と偏見を見ることが出来る。

駒子がせつなく迫つて来れば来るほど、島村は自分が生きていないかのやうな苛責がつつた。いわば自分のさびしさを見ながら、ただじつとたたずんでゐるのだつた。駒子が自分のなかにはまりこんで来るのが、島村は不可解だつた。駒子のすべてが島村に通じて来るのに、島村のなにも駒子には通じていそうにない。駒子が虚しい木霊に似た音を、島村は自分の胸の底に雪が降りつむやうに聞いた。

「駒子のすべてが通じて来る」と感じたり、逆に「島村のなにも駒子に

は通じていそうにない」と感じるのは、あくまで島村の傲慢で身勝手な主観からの印象でしかないだろう。もし、本当に「駒子のすべてが島村に通じて」いるのであれば、駒子の口から「あんた私の気持分かる？」といった発言など、よほどわがままな女性でない限り出てこないだろう。つまり、「駒子のすべてが島村に通じて」などいえないから、彼女は「私の気持分かる？」と発言したりするのではないか。そして、愛情を抱く相手から「なにも（中略）通じて」こない人間などいるだろうか。人間同士の関係において、互いの「すべて」を理解すること、なにも（中略）通じて」こないということもあり得ないのではないか。駒子は、島村の自分へ向けられた眼差しにこそ「さびしさ」を感じ、それでも島村を愛することに「虚しさ」を感じているのではないか。駒子の島村への愛情は、彼が感じている以上に複雑だと言えるだろう。

川端は、島村には、非現実的な視点で女性を見つめさせ、駒子には、現実と非現実的視点とを混在させている。つまり、駒子は島村に向かって自分の日常をたびたび語るが、島村との間のことになると、突発的に怒りをぶつけ、怒りを込めた皮肉を言うこと以外には、ほとんど本音を語ることはなく、また島村の東京での生活を一切見ることもなく、「雪国」へ訪れたときの島村の姿だけを愛し、結局「雪国」での島村の調子に自分自身を合わせようとしている。そして、駒子は島村の非現実的世界を求める願望の中のみにおいて、また、あくまで「芸者」として島村との関係を維持することを選択したのである。この駒子の

選択は、他律的なものであり、彼女の愛情は、島村の中で区別された現実と非現実との壁を超え得るものではなかったといえることができる。ともかく、川端は島村と駒子の差異を、二人のいつも途切れがちで、唐突な会話の中でぶつかり合わせ、最終的には駒子に島村の視点と願望を受け入れさせている。

このような二人の関係の問題を見抜き、警鐘を鳴らしているのが、現実的な視点を持った葉子の「刺すような」「眼」であり、作中最後に火事に見舞われたときの葉子の姿だっただろう。そして、火事の現場を前にして、島村は、「天の河へ、掬い上げられてゆくやうな」「非現実的」な感覚を覚えながら、燃えている「繭倉」から「仰向けに落ちた」「死」に直面している葉子をみつめて、「なぜか死は感じ」ず、「せつない苦痛と悲哀」を感じているのである（傍点・引用者）。

平山三男は、「島村は二度目、三度目と駒子を訪ねるに従って、駒子により、人間的に成長している」という見解を述べているが、それは「成長」と言えるようなものではなく、単に経験であって、根本的な島村の態度に変化はないと見るべきだろう（注20）。川端は、島村が駒子や葉子と関わることによって、一見倫理的反省と見られるような態度や駒子に対する情の深まりなど、さまざまな感情を島村に抱かせ、人生の悲哀を真面目に問わせるような場面も用意してはいる。

しかし、その島村の倫理観はいつも中途半端なものであって、結局のところ終始一貫して島村は、非現実的なものを求め、その中で自己満足的な〈美〉を求めていると言わなければならない（注22）。それは、島村が、

「長逗留」に終わりを告げるために「縮織りの産地」へ赴いたとき、駒子との別れを間近なことと思いながらも、なお彼女とのふれあいを「甘い遊び」としか感じず、さらには、葉子の「死」を目前にしながらも依然として非現実的感覚に浸っているところから明らかであり、ここに島村の徹底した倫理観、現実的感覚の欠如と傍観者の態度を見ることができよう。そして、最後に「繭倉」から「仰向けに落ちた」葉子を「自分の犠牲が刑罰」かのように抱いている駒子のところへ、「雪国」に住む「男達」が駆け寄って行くとき、島村は、彼らに「押されてよろめ」く。これは、「雪国」という現実からの拒否であり、また駒子と島村との決定的な断絶を表現している。そして、島村の〈旅〉の終わりでもある。

以上見てきたように、作中においては、島村は都会の生活、人生そのものに「徒勞」を感じているニヒリスティックな心理状態にある男性として描かれ、ただ傍観者であるばかりで、決して彼女たちに暴力的発言をするわけでもなく、深入りをしようともせず、常に対象に触れて哀れんだり、悲しんだりするゆえに、彼の女性蔑視という問題は巧みに隠蔽されている。それゆえに、『雪国』は女性美が描かれた作品として高く評価され続け、川端は「女の美しさを書いて日本一」²³

の作家として、今日までその地位を保ってきたのである。そして、このことは日本近代文学がいかに男性中心主義的な視点によって構築され、それが根強く残っているかを示しているとも言えるだろう。さ

らに、一小説の一登場人物でしかない島村の願望から描出されたにすぎない非常に偏頗な視点によつて美意識が構築されている作品を、(日)本的美意識を表現した作品として解釈し、このような印象を『雪国』に植え付け、強化してきたのは、多くの知識人と読者であり、ここに日本近代文学とナショナルリズム、さらにはフェミニズムの問題の一例を見ることができよう。

人間が、とりわけ近代以降の人間が生きている中で抱えざるを得ない苦悩と悲哀を、非現実的な感覚描写と空間の設定によつて〈美〉へと連接、発展させていったところに、川端の美学と『雪国』の小説としての完成度の高さを見ることができ、だからこそ、このような秀逸で「大変な筆力」(羽鳥徹哉)と鋭敏な感性の持ち主であった川端康成の描いた作品世界は批判的且つ理性的視点を持って、議論を深めていく必要があるだろう。

注1 本稿で扱った「雪国」は、新潮社版『川端康成全集第一〇巻』(一九八〇・四)に拠った。また、その他本論中の川端の引用はすべて同全集(一九八〇・一九八四)に拠る。

2 『雪国』のフェミニズムの観点からの検証には、田嶋陽子「駒子の視点から読む『雪国』」(『女が読む日本近代文学』(新曜社、一九九二・三)所収)などがある。

3 梅原猛「美と倫理の矛盾」(梅原猛著作集一九(集英社、一九八三・一)所収)。

4 羽鳥徹哉『作家川端の展開』(教育出版センター、一九九三・三)。また、この羽鳥氏の見解について、竹内清巳は、島村の「(略)罪—こまやかさ—良心」の読取りはその通りだろう」と述べている。「日本文学としての『雪国』」(『編集長谷川泉・平山三男、『国文学』解釈と鑑賞 別冊川端康成「雪国」60周年』所収、至文堂、一九九八・三)。

5 山崎甲一「『雪国』の指と手—自意識と自然」(『編集長谷川泉・平山三男、『国文学』解釈と鑑賞 別冊川端康成「雪国」60周年』所収、至文堂、一九九八・三)。

6 川端は「美しい日本の私」(一九六八(昭和四三)年)において、自分の小説のなかに表れている「虚無」は、「西洋流のニヒリズムはあてはまりません」と述べている。しかし、近代人として生き、新感覚派、新興芸術派といったモダニズム文学を経た川端の中には、もはや純粹な「日本、東洋」的「虚無」ではなく、「西洋流のニヒリズム」に十分相当する問題が頭を擡げていたはずである。川端のこのような考え方は、ひとつの(伝統回帰)だといえることができるだろう。

7 周知の通り川端は、一九二一(大正十)年頃に伊藤初代と出会い、また同時に彼女との新婚生活に向けて新居を用意していたが、初代からの突然の別れの手紙によつて、その恋愛は終止符を打たざるを得なかった。その失恋の痛手について川端は、「私の心の波は強かった。何年も尾を引いた」(『文学的自叙伝』、一九三四

(昭和九 年) と述べている。

8 もっとも、川端は、「駒子のかなしみは私のかなしみにほかならない」(『川端康成選集第二巻』所収「あとがき」(一九三七年))と述べており、川端自身は、駒子と自分との境遇を重ね合わせていた。

9 荒川幾男『現代日本思想史』 1930年代―昭和思想史(青木書店、一九七一・三)。

10 テリー・イーグルトン『美のイデオロギー』(鈴木聡、藤巻明他訳、紀伊國屋書店、一九九六・四、原著一九九〇)。

11 成立事情については長谷川泉「雪国」(『川端康成論考増補版』所収、明治書院、一九六九・六)、またモデルと作品の關係については平山三男「『雪国』の虚と実―『雪中火事』の新資料報告」(『解釈』、解釈学会発行、一九九七・一)などがある。

12 須藤宏明「『雪国』における空間論」『越後湯沢』という地名の拒否をめぐって(注4に同じ)。

13 田村嘉勝「日本の故郷」 竹内清巳氏の発表にヒントを得て(注4に同じ)。

14 佐藤健二「風景の生産・風景の解放 メディアのアルケオロジ―」(『講談社選書メチエ』5、一九九四・二)。

15 奥出健「川端康成における国家観」(田村充正、馬場重行・原善編、『川端文学の世界』5 その思想、勉誠出版、一九九五・五)。

16 柄谷行人編『近代日本の批評Ⅰ 昭和篇(上)』(『講談社文芸文

庫、一九九七・一)。

17 国民国家論の西川長夫は、(『日本的なるもの』)の追求とナショナリズムの關係について示唆的な見解を述べている。西川氏は、ブルノ・タウトの『日本文化私観』における(『日本的なるもの』への傾倒と評価のあり方について次のように述べている。それは、

タウトの「日本文化論」のような「日本的独自性」「日本的伝統」という「前提から出発した日本文化論」は、「結局は神道や天皇制を日本的な伝統の中核として再発見するという」事態に陥るといふものである。そして、「川端康成のような伝統的な古典芸術を愛した日本の作家」が、タウトが日本で感銘を受けたときと同じ状況に立った場合、「(タウトと) 同じような感動的な情景」を描くだろう、と述べ、さらに氏は「そこにはまさしく日本的な伝統と精神が生きている!」と皮肉を込めて批判的に指摘している(カッコ内・引用者)。この西川氏の指摘は、(『日本的なるもの』)の追求と傾倒が、いかにナショナリズム―それはE・ホブズボウムの提出した「創られた伝統」に繋がるものである―と結びつくものであるかを説明するものだろう。(『国境の越え方 国民国家論序説』(平凡社ライブラリー、二〇〇一・二))。

18 長谷川泉「川端康成人門」(『講談社版日本現代文学全集』66『川端康成集』所収、一九六一・六)。

19 中村光夫「作品解説」(注18に同じ)。

20 羽鳥徹哉「『雪国』、さまざまな研究」(注4に同じ)。

21 綾目広治「横光利一『上海』『旅愁』のナショナリズム—文学のなかのアジア・日本・ヨーロッパ」（『倫理的で政治的な批評へ—日本近代文学の批判的研究』（皓星社、二〇〇四・一）所収）。

22 平山三男「『雪国』の今」（川端文学研究会編、『世界の中の川端文学』、おうふう、一九九一・一）。

23 羽鳥徹哉は、島村の視点を現実／非現実に区別すべきではなく、島村もまた駒子との関係に苦しみ、「雪国」での現実苦しんでいると考察している。たしかに、「雪国」での時間は島村にとってもまぎれもない現実だが、彼の「雪国」、駒子と葉子に向けられた眼差しは、やはり非現実的世界を求めるものであり、またその態度は、徹底していると言えるだろう。（『雪国』と研究』（『国文学解釈と鑑賞 別冊卒業論文のための作家論と作品論』所収、至文堂、一九九五・一）参照）。

また原善は、「雪国」を現実／非現実の二元論で分けて、しかも島村の視点を固定したものとして捉える在り方は、そもそも誤りである。現実と非現実との間を揺れ動き距離を取り兼ねている島村の在りようこそが、押さえられなければなるまい」と述べている。（川端康成「雪国」の遠近』（『立教女学院短期大学紀要』二八号、一九九七・一二）。たしかに島村は「現実と非現実との間を揺れ動」いていと言え、しかし、川端は最終的に島村には「非現実」的であることを選択したと言え、本稿四はこの点を重視し、この立場から論じた。さらに本稿一で述べているよう

に、原氏の言う「現実と非現実との間を揺れ動」くのは、「島村の在りよう」に留まらず、川端自身の「揺れ動き」として作品全体から「現実と非現実との間」の「揺れ動き」を見ることができるとはならないだろうか。この問題についての詳細な検証は、別稿に譲りたい。

24 注3に同じ。

（にしむら えつこ／二〇〇三年度ノートルダム清心女子大学
大学院博士前期課程修了）